

Детектив та журналізм: спроба ідентифікації

Жодна дія людини не буває випадковою. Знання математики ймовірності, плюс розуміння психології та нахилів конкретного індивіда різко скорочують число варіантів. Особисто я знаю 46 технік зведення нібито нескінченної низки випадково згенерованих ймовірностей до допустимої безлічі змінних. Але це дуже складно, так що замість цього я встромив у твою флешку маячок (цитата Шерлока Холмса з британського телесеріалу компанії Hartswood Films).

За своєю природою та основними функціями журналістська діяльність, особливо розслідувальна, дуже близька до реальних юридичних процесів. Про це пишуть науковці, зокрема Олександр Глушко: "Потрібен привід, поштовх, факт, який би зачепив самого журналіста, розпалив у ньому професійний азарт розслідувача, детектива в найкращому розумінні цього слова" та Марина Шостак: "Журналіст збирає факти як детектив, але робить це не настільки націлюючись на звинувачення конкретної особи, скільки в надії розітнути певний «суспільний налив»".

Загалом така ідентифікація вже нікого не дивує, бо журналісти та юристи справді вивчають одні і ті ж проблеми та явища. Навіть навчилися якісно співпрацювати, відкриваючи спільні агенції, у яких юристи, як правило, активуються на етапі збору інформації, журналісти ж, навпаки, – під час аналізу та висвітлення. І, вочевидь, ефективно, бо останнім часом їх порівнюють ще й із письменниками, котрі пишуть детективи. Власне доречність такого ототожнення ми зараз і спробуємо перевірити.

Щоб отримати додаткові аргументальні параметри, варто відслідкувати аспекти детективу як оригінального культурного/літературного явища. На відміну від усіх інших жанрів, детектив не має глибокого коріння у витокових епохах людства: виник, на думку літературознавців, майже на початку XX століття, у творчості Едгара По, котрий, начебто, вперше створив образи Великого розслідувача, найменш підозрюваного злочинця та славнозвісний дедуктивний метод.

За іншими джерелами, зачинателькою жанру вважають Анну Кетрін Грін – доньку відомого американського юриста, котра була сучасницею

Едгара По, але, на відміну від письменника-"мрійника-фантазера" писала історії за мотивами реальних кримінальних справ. Ймовірно, якраз вона увела в обіг жанр детективу, у чистому вигляді, а також літературні інтерпретації реальних визначників процедури розслідування й судочинства.

Однак найбільшої популярності у реалізації й вдосконаленні нової літератури досяг, безумовно, Артур Конан Дойл. Саме він познайомив світ із легендарним Шерлоком Холмсом, котрий і досі, в різноінтерпретаціях літератури, художніх та документальних фільмів, грає із читачами та глядачами у все азартніші пошуково-інтелектуальні ігри.

Спробуємо відслідкувати, чи відповідають підходи до написання детективу параметрам журналістської діяльності.

Загальними рисами героїв визнаних зразків детективу є неперевершений розум, ерудиція, розвинена інтуїція, оригінальне почуття гумору, інколи – дивакуватість, яка балансує на межі геніальності та божевілля, а також – рішучість і самовпевненість.

На думку вчених, детективні персонажі не лише спроектували майбутні процедури розслідувань, а й "передбачили" наукові теорії, які виникли значно пізніше: ідентифікацію за відбитками пальців, детектор правди, фоторобот, швидку фотографію, телеграф тощо. Усе це згодом стало помічним, передусім для реальної криміналістики, послугами якої принагідно користуються й журналісти.

Однак є винаходи детективного жанру, які розвиває та втілює саме журналістика. Оскільки до кримінальних справ та баз даних реєстру злочинів немає (і ніколи не було) загального доступу – журналісти створюють власні інтерпретації нашіумілих подій.

Для комплексних журналістських розслідувань, як і для літературних детективів, важливою є часова інверсія: спершу здійснюється злочин, далі

подається механізм його розкриття, і насамкінець – загальна схема вчиненого.

В основі жанру лежить загадка (рівняння з багатьма невідомими), розкриття передбачає складну інтелектуальну гру, у якій задіяні, як мінімум, наступні учасники: унікальний детектив-розслідувач, його помічник (подекуди – не один), злочинець та кілька підозрюваних.

Розслідувач та помічник найчастіше презентують різні способи світосприймання й мислення. Для медійних розслідувань це надзвичайно важливо, адже об'єктивність та баланс думок – визначальні принципи журналістики. У літературі такими "андрогінами" є Шерлок Холмс та доктор Ватсон, Ніро Вульф і Арчі Гудвін, Екюль Пуаро й Артур Гастінгс та ін. У журналістиці, як ми уже зазначили, ефективно та успішно поєднуються в команду медійник та юрист. Вони, як і літературний дублет, виконують збалансовані ролі: один шукає, інший фіксує та – постскриптом – поширює, оприлюднюючи результати цікавого слідства.

У детективах, особливо англійських, розслідувач та злочинець абсолютно полярні: презентують добро і зло. У сучасних журналістських розслідуваннях такого не буває. Але, пишучи матеріали, журналісти використовують піар-ресурс та намагаються подати винуватця злочину якнайчорніше, бо від цього залежить суспільний резонанс та сила впливу медіаматеріалу.

Науковці виокремлюють наступні різновиди детективу: політичний, науковий, поліцейський, шпійонський, фантастичний, психологічний, гедоністичний. Безумовно, те саме маємо й у сучасному інфопросторі: численні розслідування засвідчують злочини політиків, олігархів, вчених, правоохоронців, дипломатів та розвідників, лікарів, астрологів, "пророків", представників шоу-бізнесу. "Формати" розслідувань можна навіть спроектувати на домінуючі у системі журналістських розслідувань жанри:

науковий – стаття (важливо сформулювати тезову концепцію, підібрати аргументи, зібрати думки експертів та, на основі отриманого, – зробити висновки), політичний – нарис (суттєво – подати життєвий сюжет, який "творить" особистість), поліцейський – звіт (найважливіше, нічого не пропуститивши, хронологічно відслідкувати злочин), шпійонський – рецензія (доречно засвідчити оцінку чогось крізь призму внутрішнього спостерігача), фантастичний – есей (коли розслідування "плутається у здогадах", варто засвідчити парадоксальність ситуації як єдиноможливу інтерпретацію), психологічний – інтерв'ю, репортаж (слід витягти препозиційну інформативну ситуацію, котра стала приводом вчинення злочину), гедоністичний – фейлетон (коли "на часі" підкреслити комізм ситуації).

До речі, сам по собі літературний детектив віддавна вважається масовокомунікаційним явищем за ознаками стандартизації та розважальності, у контексті яких важливіший зміст, а не форма. Така характеристика постійно "вписувала" цей жанр у парадигму низової й примітивної культури, яка на фоні канону/класики мала виглядати загальнодоступною та "легкоспоживаною".

Структурно детектив виглядає справді елементарно, він містить три етапи: загадка, розгадування, результат. Рухає розповідь логічний процес, через який головний герой, констатуючи факти, з'ясовує істину. При цьому опис характерів та почуттів має другорядне значення і подається, як правило, у вигляді репрезентаційних фактів, на кшталт скрипки у руках Шерлока Холмса.

Якщо взяти до уваги наукову статтю С. С. Ван-Дайна "Двадцять правил для написання детективних романів", то побачимо, що основні позиції творення жанру майже стовідсотково збігаються із принципами якісної журналістської діяльності на теренах розслідувань.

Передусім, як зазначає теоретик, в плані інформованості у читачів мають бути рівні права із розслідувачами. В журналістиці це означає: нехай результати пошуків розгортаються послідовно (бажано – у кількох ЗМІ). Із появою нових фактів аудиторія може робити власні висновки. У жодному разі не треба створювати ефект ілюзії й витягувати щось "з рукава", бо це виглядатиме як підстава. Читача не можна обманювати (крім випадків, коли в оману введений і сам детектив).

У романах не повинно бути любовних ліній, бо це заважає зосередитись й "перемикати" сюжет. Хоча історії, пов'язані із сексуальністю та тілесністю вітаються. Згадаймо хоча б славнозвісний роман Умберто Еко "Ім'я троянди": аби привабити широку аудиторію – автор лаштує розповідь "під детектив", однак не забуває "вмонтувати" у нього й сцену зваби та розпусти молодого монаха. У журналістських розслідуваннях також часто фігурують повії, зґвалтування тощо.

Як вислід "очищення від емоцій" – у детективах абсолютно не допустимі тропи, глибокі психологічні описи та інші "красивості", бо вони руйнують стрункість мислення, пропонуючи не думати, а фантазувати над претекстами, контекстами, затекстами, інтертекстами. Вербальна ощадність створює ефект вичерпного фактажу.

За спостереженнями С. С. Ван-Дайна, вина за злочин не повинна стосуватися хорошої людини. Мовляв, це позбавляє розслідування будь-якого сенсу і руйнує віру у справедливість. Те саме можна сказати й про медіазвинувачення. Мало того: як тільки з'являється щось схоже на чорний PR – реципієнти сприймають це як фейк.

Бажано, щоб злочин не виявився нещасним випадком чи самогубством, бо такий фактор дозволяє поставити запитання: "Навіщо взагалі було розслідувати, якщо все так "банально"? Однак суїцидні мотиви

дуже доречні, коли йдеться про неправдиві звинувачення, переважно – відомих людей.

Зловмисник ідентифікується за допомогою мислительних операцій, які утворюють ланцюг логічних висновків на основі надійного фактажу, тому розслідувач не повинен виявитись злочинцем. І хоч, шукаючи додаткові можливості жанру, письменники та режисери вже допускають і такий варіант, у медіасфері це абсолютно недопустимо. Не варто навіть пояснювати – чому.

На думку фахівців, важливо, щоб у літературних творах фігурувало вбивство і не було паранормальних явищ: спіритичних сеансів, ворожби, читання думок тощо, бо це нівелює раціональний підхід. Щоправда, інколи, як виняток, може розслідуватися просто загадкова подія, і навіть та, яка не містить злочину (п'ять оповідань з вісімнадцяти у "Записках про Шерлока Холмса" саме такого характеру), але, як компенсant, – загадка має бути унікально вишукана і навіть екзотична. У журналістиці ж незвичність не обов'язкова, важливіша – соціальна значимість.

Загальновідомо, що у літературних творах має бути лише один головний дедуктор – "мозок процесу". І злочинцем повинна виявитись теж одна людина, дуже непересічна й відома. До того ж злочинець повинен бути вартісним та гідним настільки, щоб спершу не викликати жодних підозр. Він, звісно, може мати й помічників, але насамкінець виявляється "єдиним негідником", на котрого падає "уся" вина – тоді його простіше знешкодити. Для журналістики ці аспекти теж важливі – уявімо собі, що було б, якби свого часу довелося викрити та заарештувати усю команду якось причетних до афер політиків, а не лише Павла Лазаренка?

Засоби вбивства і способи розслідування мають відповідати критеріям науковості та раціоналізму, але відгадка, як вважають дослідники, повинна бути настільки очевидною, щоб читач міг її розгадати самотійно, і

заздалегідь, якщо, звісно, він хороший дедуктор. Загадка, яка не розгадується, втрачає не лише привабу, а й елементарний сенс. Слід додати: якщо не в літературі, то у журналістиці точно.

Насамкінець, вважається, що у літературних творах мають переважати особисті мотиви злочину, а не міжнародні змови, інакше вийде не детектив, а роман про секретні служби. В царині журналістики все набагато серйозніше: невиконання цієї вимоги загрожує необережним використанням матеріалів із грифом "секретно".

"Віртуальний" світ детективу, як і належить, набагато впорядкованіший за реальність, адже, прописуючи сюжет, автор бере до уваги лиш суттєве. Над цим варто замислитись журналістам, які жаліються на неувагу аудиторії, котра насправді не капризує, як здається на перший погляд, а потребує чіткості та стрункості викладу медіарозслідувань.

Крім розслідувача, злочинця, потерпілого та компаньйона, у найсучасніших детективах мають бути присутні: консультант ("мозок" процесу, який безпосередньої участі не бере, а лишень радить (у багатьох фільмах таку роль виконує психоаналітик)) та помічник (експерт-криміналіст, якого важливо не плутати з компаньйоном, бо тут ідеться не про партнерство, а про фахову судово-медичну експертизу). Усі ці "нові персонажі" надзвичайно важливі і для журналістської діяльності.

Український детектив вперше з'явився у літературному процесі імперської Росії в кінці IVІІІ століття, після скасування кріпосного права та проведення судової реформи. Саме тоді кримінальні процеси стали чимось на кшталт театральних вистав/реаліті-шоу (згадаймо роман Ф. Достоевського "Брати Карамазови"). Газети та журнали активно публікували, а реципієнти – читали, кримінальні хроніки й нариси судових засідань. А найгучніші процеси ставали підставою для написання романів, які, щоправда, мало чим

нагадували класичні американські та англійські детективи, оскільки розвивалися у контексті інших культурних епох та творчих парадигм.

На теренах імперії, на погляд теоретиків літератури (приміром – Євгенія Жаринова), творилися не детективи, а швидше художньо-психологічні еквіваленти судових нарисів. Тим не менше ці твори стали колосально популярними, і, на відміну від західних прототипів, увійшли в золоту скарбницю не масової, а класичної літератури.

В українській спадщині XX ст. цей жанр став ще ускладненішим, оскільки на реалістичні патерни накладалася національна історія та ідеологія, як вислід – те, що писалося, подекуди взагалі мало чим нагадувало детектив (згадаймо роман О. Слісаренка "Чорний Ангел").

Зараз ситуація стабілізувалась. Детективотворчість активно розвивається, плавно переходячи у формат журналістських розслідувань, як-от у численних, документальних проектах та серіалах на кшталт "Агентів справедливості". І це важливо, оскільки, на відміну від однобоко помічної криміналістики, літературний детектив дає журналістам взірець об'ємної картини творення: від збору та обробітку інформації – до реальних текстуальних втілень.

Оксана Косюк